

participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

teatro

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

entrevistas

Una puesta de distintos lenguajes

Entrevista a Matías Feldman

por Ignacio Zenteno

Matías Feldman, como dramaturgo y director, y un grupo de dieciocho actores, en el marco de un Proyecto de Graduación de la carrera de arte dramático del IUNA, crearon y recrearon la obra "Fábula gótica acerca de cómo los habitantes de los extramuros secuestran y sacrifican inútilmente a la retardada (o apresurada crítica a la clase media)". Unas palabras con Matías para enmarcar el proyecto y una buena entrada a su trabajo, interesante capítulo de la actualidad teatral.

-Fábula gótica surgió como Proyecto de Graduación en Arte Dramático del IUNA. A nivel de la dramaturgia ¿Había algo previo, unas líneas, unas ideas?

-No. Yo siempre trabajo con procedimientos, creo que todo se puede llevar al terreno del procedimiento. No sabía con quienes me iba a encontrar, cuántos iban a ser los alumnos, cuáles iban a ser los intereses, etcétera. Antes de la primera vez que nos encontramos no tenía la más mínima idea de qué iba a hacer. Entonces pasó que la cantidad de alumnos que son, dieciocho actores, de los cuales trece son mujeres y cinco son varones, empezó a generar un procedimiento. Esto comienza a coartar las posibilidades y también a potenciarlas, es para un lado y para otro. A partir de eso lo que hice fue un primer momento de entrenamiento, de ejercicios que yo suelo hacer en mis clases de actuación, para conocerlos actoralmente. Porque ese es otro material, los matices, el material actoral que cada uno de los chicos tenía, y a partir de eso también iba empezando a pensar la obra. Y después comencé a traer algunos materiales que me interesaban, cosas de trabajos grupales: videos de Ariane Mnouchkine, una película que se llama *La commune* de Peter Watkins (acerca de la comuna de París de 1871). También tenía ganas de trabajar con ese imaginario de los cuentos infantiles de Hans Christian Andersen, que son muy amorales y son muy fantásticos. Tenía muchas ganas de trabajar con un territorio muy cercano, muy conocido para el espectador pero que a su vez se convirtiera en muy fantástico. Es una de las propuestas que les había traído a los chicos. Y después les planteé que trajeran sus habilidades, ver qué habilidades tenían, uno sabía tocar la guitarra, el otro sabía taekwondo y así. También les pedí que trajeran vestuario, y empezamos a improvisar y a probar cosas, empezaron a aparecer ciertas "puntas", y a partir de ahí pensé, dentro de ciertos tipos, de ciertos gestos de posibles personajes, en qué marco podían aparecer estos personajes y me surgió esta idea del complejo habitacional. Una forma rara de llamar un grupo de edificios, unos lugares que parecen *countries* pero no lo son, que son bien de clase media, grandes torres con una piscina, todo con seguridad, pero en

ac
arte críticas

octubre
2016



ISSN: 1853-0427

medio de la ciudad. Pensé que era un buen sitio para que aparecieran varios personajes. Después empezó a surgir esta idea del bosque, que estuviera cerca de un bosque y por ende una noción que me interesa en la mayoría de mis obras, la de “borde”, el lugar donde algo deja de ser y empieza a ser. Hay algo de los bordes que siempre permite una suerte de enajenamiento, de distancia, que deja ver el mundo desde un punto de vista que me interesa mucho, es una zona “innombrable”, si pensamos en figura y fondo, es donde la figura empieza a dejar de ser figura y empieza a ser fondo, y dónde está ese límite. Eso es lo que más me interesa.

Esas fueron las cositas que fueron apareciendo, me interesa también hace mucho, y tiene que ver con los bordes, esta idea de la desintegración del teatro, de mostrar la ficción y desintegrarla todo el tiempo. Evidenciarla y mostrar sus bordes, mostrar las líneas que arman el contorno de eso creado y que sin embargo la ficción igual suceda. Todo el tiempo señalar que es una ficción y que la ficción igual suceda. Me interesa mucho, y el lugar del espectador también. En mi *Proyecto Pruebas*, la primera prueba se llama *El espectador*, y justamente es todo una ficción, trabajamos con el hiperrealismo pero de pronto el espectador deja de ser un voyeur y pasa a formar parte de la ficción, empieza a ser nombrado, a formar parte del “hecho teatral”. La ficción es parte de un “acto teatral”, de un “hecho teatral”, un “convivio”. El espectador empieza a ser tomado en cuenta al punto que participa y en la obra *Fábula gótica*, esto lo extremo más. La fábula es el cuentito que contamos pero la obra en realidad es: actores y espectadores, armando ese cuento.

-Trabajar con dieciocho actores es una posibilidad poco frecuente ¿la utilizaste para explorar o concretar algunas ideas que venías madurando, que quizás el teatro independiente no te permite encarar?

-Totalmente. Eso para mí fue algo muy bueno. Por un lado al principio parecía que era un problema, pero creo que los problemas, la incomodidad, es la base de la creación, entonces fue una incomodidad que yo bien recibí, porque me generaba un reto, dramáticamente hablando. Uno está encerrado en su modo de producción, entonces cualquier posibilidad como ésta te corre de tu modo de producción. Si bien no es que hay una producción como en Alemania, tenés lugar para ensayar, tenés dieciocho actores, te pagan un sueldo, los ensayos son frecuentes y todos asisten porque es su graduación, un montón de cosas que están buenas, que uno no suele vivenciar, entonces hay que aprovecharlas mucho. Y además, como el teatro independiente no tiene plata para hacer grandes producciones, donde las escenografías hagan grandes efectos, como hacen en Europa, me dan ganas de generar y probar ese mismo nivel de obra, pero dramáticamente hablando, y no por la escenografía. Y esta es una obra grande, tiene noventa páginas, casi dos horas, mucha dramaturgia y mucho texto. Tenía ganas de hacer algo muy barroco, con reminiscencia brechtianas, y bueno, lo de la cantidad de actores fue algo bueno. Era complicado que sean tantas mujeres y me parece que hice un gran esfuerzo para que eso no se viera. Creo que está logrado, uno no se da cuenta que hay trece mujeres y cinco varones, uno ve los personajes y no ve eso como algo particular de la obra. Había deseado que sean todas alumnas de no sé qué, o algo así, permitir que esa característica grupal marcara la distribución del ámbito y la historia.

-La obra presenta muchos motivos que ya estaban presentes en tu dramaturgia. Lo mismo se podría decir a nivel temático y escénico ¿puede considerarse “Fábula gótica” una especie de collage de tus búsquedas teatrales?

-Puede ser, hay varios momentos como que hago “referencia” sobre eso. Me parece que sí hay algo de collage en la obra. No sé si de mis búsquedas teatrales, pero sí tenía ganas de que la obra fuese muy desprejuiciada, que jugara con los lenguajes, que pudiera tener distintos lenguajes y no importara, porque todo el tiempo se está develando que es el armado de una ficción y entonces, como tal, parecen haber pruebas de distintos lenguajes. Quería que fuera una obra caprichosa, desprejuiciada, que no le importara utilizar ciertos recursos que pudieran ser “políticamente incorrectos” o mal vistos desde un lugar más snob, de lo que “debería” ser. Una obra que no sea seria, que sea efectiva, que chorree, que peque por excesiva y no por miserable. Tiene algo de eso, pero también tiene cosas que yo no había podido explorar, esto de la cantidad de actores, una textualidad muy poética. Antes para mí lo poético pasaba por otro lado y sin embargo en esta obra está más claramente en los textos. También en relación a lo temático están aún más puestas, desde los propios personajes por supuesto, ciertas ideas, ciertas reflexiones. Sí, creo que sí.

-¿Cuál es la función de reubicar constantemente al espectador?

-Eso, básicamente, empezó como una cosa muy “tonta”, de decir: no quiero un espectador fijo, quiero moverlo, pero no para incomodarlo, sino para generar un espectador más activo, al menos en su movimiento. La obra es una especie de organismo cuyas células se abren y dejan dos células para armar una escena, y vuelven a fusionarse y arman otra y me parecía que eso generaba también un movimiento, algo dinámico, un movimiento medio “orgánico y dinámico” que merecía que el espectador también se moviera. También para romper con cierta formalidad del acto teatral, sentarse, aplaudir... De hecho al final casi no dejamos que aplaudan, se termina, decimos “fin” y ya los chicos van a saludar, casi no permitiendo el aplauso. Me interesa transformar cierta lógica del “hecho teatral”. Un poco de esto hay en mis nuevos proyectos: no son obras, rompen un poco con eso que está dado. Además están los puntos de vista que ese movimiento del espectador genera. Lo que proporciona el movimiento después se hace obra. Todo esto genera la idea de los diferentes puntos de vista que se van armando a partir del movimiento de los espectadores. Nada es simple y en la creación tampoco. Uno puede partir de una idea o un procedimiento, el procedimiento era esto de los espectadores moviéndose, o generando distintos frentes, y eso empezó a darnos indicios de por dónde seguir, empezó a escribir la obra también, a multiplicar los sentidos, todo a partir de elecciones. Porque todo es procedimiento.

-En la obra los actores indican a los espectadores dónde ubicarse o se transforman en monstruos frente a sus ojos, ¿qué función le atribuí a la evidencia de la teatralidad? ¿Porqué subrayar que es teatro?

-Porque me parece que genera más teatro aún. Al generarle al teatro, a la ficción, las peores condiciones

para su funcionamiento, obliga a la ficción a recurrir a sus armas más nobles, más verdaderas, para que ocurra. Y ocurre. De esa manera potencio la actuación, potencio la dramaturgia. Y por otro lado me gusta el extrañamiento, no brechtiano, sino esta idea de fisura, de corrimiento que permite ver, al mismo tiempo, la figura armada y los bordes que genera la figura. Me interesan esos bordes. Esto lo traigo un poco del *fauvismo*. No sé si hacían esto pero es algo que yo analizo al ver pintura *fauvista*. En el impresionismo la combinación de luces y sombras va generando las formas. Los *fauvistas* pasan a dibujar las líneas, empiezan a engrosarse las líneas, las muestran, y son bien marcadas, al punto que el borde empieza a ser objeto en sí mismo, empieza a ser cosa. Tenés la cosa armada por los bordes y los bordes pasan a ser cosa también, y eso me interesa mucho. Me parece que mostrar todo el tiempo empieza a generar otra obra, la obra que estamos haciendo más los bordes que empiezan a ser obra también.

-En tu libro “Dramaturgia entrelíneas” contiene una importante sección de lecturas críticas ¿qué valor le otorgas?

-La crítica académica me parece muy interesante. No sé cuál es su función real. A mí me ha servido como discusión reflexiva, para pensar ciertas cosas de mi propia búsqueda y eso es multiplicador y muy enriquecedor. Me parece que muchas veces va por una línea que no tiene nada que ver con lo que uno está generando pero bueno, uno genera una obra y una vez que el objeto creado está ahí, ya no te pertenece, es un objeto que puede ser analizado, puede ser comido de distintas formas, y eso es totalmente valido. Pero la crítica periodística me interesa muy poco. El único interés que puede haber es por una cuestión del orden práctico, de carpetas y festivales o esas cosas, que te piden, y parece ser que una obra es buena si tiene buenas críticas o tiene muchas críticas, y eso es una falacia atroz. Hace muchísimos años que no hago prensa de mis obras. Si los críticos quieren venir... A los críticos que conozco los invito, si quieren venir, pero no hago prensa. No me interesa. Me interesa que la obra se legitime por el espectador y no por un medio de comunicación porque no creo en ellos. Son construcciones de la realidad, no la realidad, y siempre me interesa lo que esté más cerca de la realidad, sin intermediarios. Soy muy crítico con la crítica periodística o con el lugar de la prensa y también con el lugar en el que a veces mis pares ponen a esa crítica, por ejemplo, cuando exponen en algún lugar, como un gran hecho de la obra, que haya salido una crítica. Yo no siento que eso tenga ningún valor. No sé, no me pasa nada.

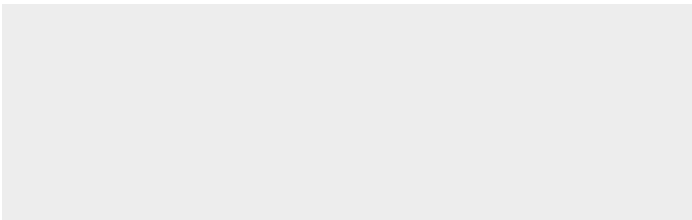
(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:56:15

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.